



Рис. 3. Суперобкладинка книги Raymond Chandler “The Big Sleep”

В статті розглядаються візуальні компоненти рекламно-інформаційного колажу по ступеню відношення до означуваного. Особливу увагу приділяється виділенню серед візуальних елементів зображення логотипа та фотоілюстрації автора рекламуваної книги, їх аналізу в межах класифікації знаків Ч. Пирса (знаки-символи, знаки-індекси, знаки-образи) та інтерпретації метафорических образів з допомогою когнітивного приєму вербально-візуальної метафори. Визначено роль візуальних засобів як складових креолізованого образу, які в поєднанні з вербальними компонентами виступають суггестивними засобами впливу на реципієнта.

Ключові слова: креолізований текст, знак, візуальні компоненти, рекламно-інформаційний колаж, вербально-візуальна метафора.

The article elucidates the visual components of the advertising-informational collage in relation to signifier. Special attention is paid to singling out such visual elements as picture, logotype and author's photo of the advertised book. The said elements are analyzed in the framework of Ch. Pierce's classification of signs (signs-symbols, signs-indexes, signs-icons). Their interpretation is carried out via the method of verbal-visual metaphor. Visual means as constituents of a creolized formation combined with the verbal components are regarded suggestive means of impacting the recipient.

Key words: creolized text, sign, visual components, advertising-informational collage, verbal-visual metaphor.

УДК 81'42: 82-31

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НАРАТИВНОЇ МАСКИ У РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ»

Ткаченко І.А.,

Херсонський державний університет

У статті виокремлено різні види репрезентації наратора у постмодерністському романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації наративної маски як своєрідного способу повісткування та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Визначено різні види наративних масок та їх мовний код у творі.

Ключові слова: наратор, наративна маска, дискурс, комунікація, наративна дистанція.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасний стан розвитку наратології характеризується посиленням вивченням різних форм авторської свідомості, проте малодослідженими залишаються складні конструкти, «наративні

маски», які використовуються у повістванні різних оповідних інстанцій. Так, головним завданням для сучасних науковців є виокремлення у художньому тексті різних видів «нарративних масок» та специфіки їх функціонування.

Наратологія — філологічна дисципліна, яка почала формуватися наприкінці 60-х років ХХ ст. у результаті перегляду структуралістської доктрини з позиції комунікативних уявлень про природу мистецтва. Наратологія опинилася на межі структуралізму, рецептивної естетики, герменевтики, однак принциповими для неї стають питома «розповідні» категорії: «уявлення про акт художньої комунікації як про процес, що відбувається одночасно на кількох оповідних рівнях; теоретичне обґрунтування численних оповідних інстанцій, котрі виступають у ролі членів комунікативного ланцюга, яким здійснюється “передача” художньої інформації від письменника до читача, котрі перебувають на різних полюсах процесу художньої комунікації» [5, 69].

Однією з головних категорій наратології є категорія наратора. Центральним предметом сучасних лінгвістичних досліджень стали образ наратора та моделі нарації, які вивчаються багатьма сучасними зарубіжними та вітчизняними науковцями (зокрема, Р. Барт, Ж. Женетт, М. Фуко, В. Шмід, І. Бехта, І. Папуша, О. Ткачук). Актуальність дослідження визначається загальним спрямуванням наукових розвідок з наратології художнього тексту на виявлення різних способів представлення наратора.

Мета нашого дослідження зумовлена потребою розв’язання проблеми репрезентації оповідних інстанцій у постмодерністському творі крізь призму наратології, виокремлення мовностилістичних засобів вираження різних видів нараторів у художньому творі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах».

Об’єктом статті є нарративна маска як засіб імплікації різних видів оповідних інстанцій (нараторів) у художньому тексті, а предметом — мовностилістичні засоби, що формують різні види нарративних масок у художньому просторі.

Гіпотезою нашої статті слугує припущення щодо ситуативного утворення різних видів нарративних масок, а також їх соціальна, історична, етична, психологічна детермінованість: використання емоційно-експресивної або професійної лексики, інтелект та ерудиція оповідача, соціально-історичне середовище, характер апелювання до певного адресата — усі ці фактори прогнозують подальше «вдягання» певної маски наратором (історика, адвоката, митця, божевільного).

Виклад основного матеріалу дослідження. У класичній теорії наратології основною ознакою твору є присутність посередника між автором та зображуваним світом. Суть повіствання зводиться до відображення дійсності крізь призму художньої свідомості наратора, який є центром орієнтації, основною фігурою у творі, в структурі нарративу [8, 115].

За визначенням В. Шміда, наратор — адресант фіктивної нарративної комунікації. Поняття є досить поширеним, його отожднюють з розповідачем чи оповідачем. Наратор констатується в тексті й сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб’єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [6, 64–65].

За визначенням М. Легкого, наратор — мовно-стилістичний епіцентр викладу. Це — особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [2, 10]. Наративна маска є обличчям наратора, манерою його повіствання. Вона зумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Наративну маску характеризують використання лінгвістичних (мовних, мовленнєвих) та стилістичних (стилістичні прийоми та засоби виразності) засобів, що детермінують використання певного виду нарративної маски у творі.

Художній простір прози Джуліана Барнса — це масштабне поле експериментування, творчої інтеракції з активним читачем, продуктивної співпраці, що відбувається з допомогою наратора. Характерний для постмодернізму наратив роману «Історія світу в 10 ½ розділах» тягнє до суб’єктивізації світосприйняття, проявів інтертекстуальності в її різноманітних формах, міфологізації сучасного буття, порушення хронології, вільному інтелектуальному та образному тлумаченні відомих подій.

Дж. Барнс по-своєму передає біблійний сюжет про Всесвітній потоп, переосмисливши і проаналізувавши попередній літературний досвід. Основну увагу письменник звернув на проблему дегуманізації суспільства, починаючи з фанатичної віри в Бога і закінчуючи вірою в могутність науки.

Історія, за Дж. Барнсом, розвивалася не лінійно, а за спіраллю. Головною особливістю барнсівського нарративу є прагнення зібрати окремі складові світосистеми в єдине ціле попри їх несхожість. Зсув хронологічних зв’язків та порушення традиційних просторово-часових категорій відбувається надзвичайно радикально: твір складається з окремих епізодів-новел, що повістуються різними нараторами: хробаком-древоточцем, кіноактором або художнім критиком. Один із прийомів Барнса — гра з авторським

началом. Різноманіття оповідачів підтверджує різноманіття форм буття. Розповідь йде або від імені вигаданих нараторів, які одночасно є і героями твору, або справжній автор виступає співавтором, а іноді й просто коментатором чужого тексту. Так, усі оповідні інстанції — це оповідачі, що розповідають власну історію, в якій вони фігурують головними героями. Наратив Барнса рясніє, особливо в першому розділі, міфологічними і біблійними алюзіями, втіленими у різних образах: саламандра, карбункул, василіск, грифон, сфінкс, гіпогриф, єдиноріг, потоп, Ковчег, Арарат, Адам, Ной, Хам, Сім. У всіх інших розділах зустрічаються експліцитні або імпліцитні алюзії, пов'язані з сюжетом спасіння людства під час та після потопу, втіленні в антропонімах й предметних образах: Ной, Ковчег, Арарат, хробак-деревоточець. Так чи інакше усі розділи роману пов'язані з першим тематично.

У першому розділі “The Stowaway” повісткування ведуться від імені хробака-деревоточця, який самотійно врятувався під час всесвітнього потопу. Він згадує про події катастрофи, яка коштувала життя багатьом видам істот. Хробак-деревоточець належить до неантропологічного анімалістичного наратора — яскравий приклад того, що оповідачем може бути не тільки людина, а й тварина. Викладаючи власний перебіг подій, він вдягає маску історика, акцентуючи увагу на події, свідком та дійовою особою якої був. З перших параграфів хробак-оповідач ховається за маскою, ототожнюючи себе з іншими дійовими особами, вживаючи у межах своєї оповіді дейктичний займенник *us* та інклюзивний займенник *we*:

“As far as **we** were concerned the whole business of the Voyage began when **we** were invited to report to a certain place by a certain time. That was the first **we** heard of the scheme. **We** didn't know anything of the political background. God's wrath with his own creation was news to **us**; **we** just got caught up in it willy-nilly. **We** weren't in any way to blame...” [10, 6]. Таким чином він підтверджує правдивість власної історії наявністю інших свідків — жертв Потопу, до яких і сам належав.

Достовірність подій підлягає сумніву, коли оповідач використовує вставні слова та конструкції, що виражають невпевненість, на кшталт: *I doubt, I suppose, perhaps, probably*:

(1) “**I doubt** there'd have been half so much disobedience — **probably** no need to have had the Flood in the first place” [10, 18].

(2) “You could even argue, **I suppose**, that God drove Noah to drink. **Perhaps** this is why your scholars are so jumpy, so keen to separate the first Noah from the second: the consequences are awkward” [10, 30].

Оповідь хробака-деревоточця у мовленнєвому плані побудована з використанням великої кількості вставлених слів та конструкцій, які доповнюють інформацію про сказане, розриваючи єдиний часовий простір перебігу подій. Завдяки власним ремаркам він привертає увагу імпліцитного читача іронічним ставленням до речей або подій:

“Noah probably realized he had God over a barrel (**what an admission of failure to pull the Flood and then be obliged to ditch your First Family**), and we reckoned he'd have eaten us anyway, treaty or no treaty” [10, 22].

Використовуючи прийом імпліцитної гри з читачем, у наративній масці хробака-історика простежується вживання квеситивів:

(1) “Did you imagine that in the vicinity of Noah's palace (oh, he wasn't poor, that Noah) there dwelt a convenient example of every species on earth?” [10, 6].

(2) “But he was not a nice man. Did you know about the time he had the ass keel-hauled? Is that in your archives?” [10, 20].

(3) “You don't have to believe me, of course; but what do your own archives say? Take the story of Noah's nakedness — you remember?” [10, 16].

У повістванні наративна маска хробака-історика вживає паралельні конструкції, що сприяють чіткому та логічному викладу думок, відтворенню правдивого історичного минулого:

“**There were splendid animals** that arrived without a mate and had to be left behind; **there were families** which refused to be separated from their offspring and chose to die together; **there were medical inspections**, often of a brutally intrusive nature; and all night long the air outside Noah's stockade was heavy with the wailings of the rejected” [10, 7].

Для повіствання хробака-наратора характерне вживання простого минулого часу *Past Simple*, що допомагає легше сприймати події, переказані ним:

“When they **pulled** him over the rail, he **was** in a terrible state <...> and a few of the other beasts who by this time **were not too crazy** about Noah **gathered** round him...” [10, 20].

Наративна маска хробака-історика вживає у своєму повістванні низку імпліцитних звертань, які вираженні у теперішньому наративному часі, що повністю руйнує єдність сприйняття інформації та хронологічність викладу подій. Частіше теперішній наративний час в його оповіді репрезентовано у вигляді звертань до читача (1) та вставних конструкцій, у яких наративна маска виражає власне ставлення до подій (2):

(1) *"You don't have to believe me, of course; but what do your own archives say? Take the story of Noah's nakedness — you remember? It happened after the Landing"* [10, 16].

(2) *"Noah probably realized he had God over a barrel (what an admission of failure to pull the Flood and then be obliged to ditch your First Family), and we reckoned he'd have eaten us anyway, treaty or no treaty"* [10, 22].

Перший розділ "The Stowaway" характеризується активним використанням модальних лексичних засобів вираження точки зору наративної маски хробака-історика. Серед них переважають: модальні дієслова, слова-частки, аксіологічні слова (дієслова, прикметники, прислівники), які розкривають його ставлення до подій та людей.

1. Модальні дієслова *may, might, will, would, shall, should, need to, ought to* сигналізують довіру, тривогу, різного роду обіцянки, поради. А модальне дієслово *must* має додаткове значення потреби чи навіть повинності, таким чином наративна маска хробака-історика, використовуючи його для означення судження впевненості чи істини, виражає свою згоду чи вимогу:

"It must have been a neurotic response to fear of extinction or something. But even so..." [10, 19].

2. Модальні прислівники: *probably, perhaps, maybe*, які є словами-операторами, що ідентифікують появу суб'єктних рефлексій у нарації, вносять до неї елементи семантичної невизначеності, сумніву:

"Amazingly, some of the beasts thought Noah's offer a fair one: after all, they argued, he can't eat all of us, he'll probably just cull the old and the sick" [10, 26].

3. Оцінні прикметники і прислівники *lucky, luckily, fortunatly, regrettably, merrily, benignly* виражають власну оцінку наратора-хробака до сказаного. Оцінні прикметники, прислівники, дієслова знання та припущення привертаючи увагу до суб'єктних рефлексій, оцінок у дискурсі наратора й рівночасно демаркують точку зору імпліцитного читача.

"Fortunately, the offspring of 'the Admiral' had only a crude understanding of the animal kingdom with which they had been entrusted..." [10, 19].

У X розділі "The Dream" у повістуванні з'являється наративна маска фантазера й тлумачника снів. Персонаж (ім'я у творі не вказується) потрапляє у модернізований Рай, де немає ніяких меж та все дозволено. Проте згодом стає зрозуміло, що це був лише сон, затьмарена підсвідомість оповідача.

Наративна маска фантазера веде повісткування від першої особи однини, використовуючи особовий займенник *I*, й таким чином одночасно виконує роль і оповідача, і головного героя:

"I dreamt that I woke up. It's the oldest dream of all, and I've just had it. I dreamt that I woke up. I was in my own bed. That seemed a bit of a surprise, but after a moment's thought it made sense..." [10, 283].

Оповідна інстанція мрійника використовує у розповіді паралельні конструкції та повтори (наприклад, *I dreamt that I woke up*), які мають на меті заплутати імпліцитного читача, занурити його в атмосферу уявної дійсності, наголошуючи на тому, що подальший розвиток події відбуватиметься не насправді.

Постмодерністська гра з читачем репрезентована у формі звертань та квеситивів у мовленні наративної маски фантазера. Так, ряд питальних речень актуалізує увагу читача, є імпліцитним актом комунікації між наратором та читачем:

(1) *"Guess what happened next? I started worrying. I worried about the most ridiculous things..."* [10, 295].

(2) *"Not like that. No, I wanted to be judged, do you see? It's what we all want, isn't it? I wanted, oh, some kind of summing-up, I wanted my life looked at"* [10, 293].

Використовуючи вигук *oh*, наратор відтворює в тексті особливості живого спілкування. Наратив перетворюється на бесіду, що має ознаки незапланованості, непередбачуваності, нехарактерного письмового дискурсу. Інформація, передана за допомогою еліпсису, прономіналізується на фоні повідомлень, переданих традиційними синтаксичними конструкціями, що сприяє їх додатковій емоційності.

Наративна маска фантазера спілкується з читачем, використовуючи прийоми залучення за допомогою конструкта *let me*. Наратору необхідно отримати дозвіл читача, для того щоб вибрати певну послідовність викладу подій:

"Let me tell you about that breakfast. It was the breakfast of my life and no mistake. The grapefruit, for a start. Now, you know what a grapefruit's like..." [10, 293].

Сполучник *now* створює ефект усного мовлення. У саму структуру тексту включено позицію адресанта-спільника, друга, однодумця, що дозволяє виокремити тактику солідарності адресата з адресантом.

Використання прономінальної частки *you* чітко характеризує реципієнта, оповідь наратора-мрійника має цілеспрямовану адресацію:

"The toast, the marmalade — well, you can imagine those, you can dream what they were like for yourselves. But I must tell you about the teapot. The tea, of course, was the real thing, tasting as if it had been picked by some rajah's personal entourage" [10, 296].

У наведеному прикладі ми бачимо, що модальне дієслово *must* має додаткове значення потреби чи навіть повинності, так що наративна маска фантазера, використовуючи його для означення судження впевненості чи істини, може водночас виражати свою згоду чи вимогу.

Модальні прислівники *certainly, surely, obviously* в мовленні наратора характеризують впевненість у висловленнях, виражають правдиве зображення подій:

“Certainly you don’t want too many currants in a biscuit, otherwise you’d have just a wodge of currants rather than a biscuit, but I’ve always believed that the proportion of ingredients could be adjusted” [10, 298].

Словами-операторами, що ідентифікують появу суб’єктних рефлексій у нарації, вносячи до неї елементи семантичної невизначеності, сумніву, є слова *probably, perhaps*:

“Now, I’m probably not the quickest thinker in the world, and in my previous life I tended to just get on with the things I had to do, or wanted to do, and not brood too much about them. That’s normal, isn’t it?” [10, 299].

Активізація уваги читача до співпраці актуалізується за допомогою семантичних категорій розумового процесу:

1. Перцепції *to see, to hear, to feel, to notice, to observe*:

“Not like that. No, I wanted to be judged, do you see?” [10, 299].

2. Когніції *to think, to say to oneself, to wonder, to remember, to recollect*:

(1) *“I think it was the golf that finally made me turn to Margaret for some explanations”* [10, 289].

(2) *“I had a good time in my wire cart. I remember when I used to go shopping in the old days, the previous days, I’d sometimes see small kids sitting inside a trolley...”* [10, 287].

3. Афекції *to like, to frighten, to hate, to scare, to enjoy etc.*

“Don’t get me wrong, incidentally: I’m not complaining. I enjoyed every bloody minute of it. All I’m saying is, I knew what I was doing while I was doing it. I was looking for a way out...” [10, 287].

Наратор знов звертається до читача, проте вже у формі директиву *don’t get me wrong*, ведучи при цьому дружню бесіду з імпліцитним читачем.

Отже, наративна маска є особливим прийомом постмодерністського текстотворення, яка є обличчям наратора у художньому творі, манерою його повісткування. Вона зумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії з ідеальним читачем. Різні види наративних масок використовують різні способи побудови висловлювань. Так, для наративної маски хробака-історика та людини-фантазера характерне активне застосування прийомів, спрямованих на активізацію комунікації між оповідною інстанцією та читачем. Вживання директивів, квеситивів та імперативів, паралельних конструкцій, модальних слів, звертань, професійної лексики історика та митця — все це допомагає читачеві зрозуміти уявний світ наративної маски в художньому дискурсі, інтенції автора та допомогти правильно інтерпретувати текст. Наративні маски хробака-історика та людини-мрійника поєднують децентрований дискурс і виступають оповідними центрами, на яких зосереджена увага читача.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи нарації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / К.А. Андреева. — Тюмень : Вектор Бук, 2004. — 244 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. — М. : Изд-во МГУ, 1987. — 430 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі / І.А. Бехта. — К. : Грамота, 2004. — 304 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. — Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 1997. — 17 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : [энциклопедический справочник] / ред.-сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. — М. : Intrada, 1996. — 319 с. — С. 69.
6. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
7. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative / H. Porter Abbott. — Cambridge : Cambridge University Press, 2002. — 203 p.
8. Coste D. Narrative as Communication : [Theory and History of Literature, Volume 64] / Didier Coste. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. — 371 p.
9. Walsh R. Who Is the Narrator? [Electronic resource] / Richard Walsh. — Access mode : <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Barnes HWC — Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters / J. Barnes. — London : Jonathan Cape, 1989. — 314 p.

В статті виділені різні види репрезентації розповідача в постмодерністському романі Дж. Барнса «Історія світа в 10 ½ главах». Виявлена специфіка функціонування лінгвостилістических прийомів актуалізації нарративної маски як своєобразного способу повествовання і втілення постмодерністського принципу текстобудування. Визначені різні види нарративних масок і їх мовної код в творенні.

Ключевые слова: *наратор, нарративная маска, дискурс, комунікація, нарративная дистанція.*

This article discusses various kinds of narrators in postmodern novel "A History of the World in 10½ Chapters" by J. Barnes and suggests the notion of "narrative mask" as a specific way of narration. It is assumed that different kinds of narrative masks provide the implementation of postmodern principles of text composition. The article aims at explicating expressive means and stylistic devices of narrative mask representation.

Key words: *narrator, narrative mask, discourse, communication, narrative distance.*

УДК 81'1:811.111

OXFORD TEXT ARCHIVE: ДОСВІД ОБРОБКИ КОРПУСНИХ ДАНИХ

Юзькова І.В.,

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто новітні шляхи та інструменти для обробки корпусних даних. Особлива увага надається визначенню понять «корпус» та «лінгвістичний корпус». Описані основні характеристики та етапи роботи з електронним Oxford Text Archive та комп'ютерною програмою WordSmith.

Ключові слова: *корпус, лінгвістичний корпус, ОТА, конкорданс.*

Новітніми інструментами для дослідження лінгвістичних даних і прикладних задач стали корпуси текстів. Сьогодні корпусна лінгвістика, як і будь-який новий науковий напрям «не тільки відкрила невідомі раніше перспективи досліджень, а й започаткувала створення певних правил і закономірностей роботи з матеріалом, а також, що теж неминуче для революційного напрямку, спричинила необхідність розв'язання цілої низки нових проблем, досі невирішених лінгвістам» [2]. Завдяки стрімкому розвитку в науковому лінгвістичному словнику з'явилися дуже близькі поняття: «електронні бібліотеки», «масив текстів», «колекція текстів», «електронний архів», «повна текстова база даних», які стали предметами наукових пошуків як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Саме тому **актуальним** вбачається розгляд найбільшого та широкоживаного електронного архіву *Oxford Text Archive* (далі — ОТА).

Метою статті є висвітлення характерних ознак Оксфордського текстового архіву і шляхів обробки наявних в ньому даних. **Матеріал дослідження** взятий з джерела фактичного матеріалу ОТА.

Для того щоб зрозуміти, з чого складається окремий текстовий архів у нашому випадку ОТА, необхідно розглянути тексти, безпосередньо з яких і складаються корпуси текстів, а з них — архіви. Під *корпусом текстів* В.Н. Шевчук розуміє величезний масив текстів (як письмових, так і усних) природної мови, представлених в комп'ютерному вигляді, тобто на машинному носії, і належним чином упорядкованих з метою їх використання в наукових і практичних дослідженнях [5]. *Лінгвістичний корпус* — це масив текстів, зібраних в єдину систему, сформовану за певними ознаками (мовою, жанром, часом створення, автором тощо) і забезпечених пошуковою системою. Він може містити як письмові тексти (газет, журналів, літературних творів), так і транскрипти радіо- і телепередач. Організація корпусу може бути найрізноманітнішою. Залежно від цілей його створення в корпус можуть входити тексти конкретною мовою, одного або кількох авторів і літературних жанрів, написані в певний історичний період і т.д. Весь масив текстів систематизований. Це означає, що в корпусі зафіксоване розташування кожного слова в реченні щодо інших слів, а також враховується частота його використання у цьому корпусі [4].